



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Ciri - dziecko, dziewczina, cyborg

Author: Kinga Kasperek

Citation style: Kasperek Kinga. (2014). Ciri - dziecko, dziewczina, cyborg. W: E. Bartos, D. K. Chwolik, P. Majerski, K. Niesporek (red.), "Literatura popularna. T. 2, Fantastyczne kreacje światów" (S. 245-262). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KINGA KASPEREK
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ciri – dziecko, dziewczica, cyborg

Polska fantastyka nie wydaje się idealnym miejscem na rewolucje genderowe. Role płciowe są raczej tradycyjne i ze świecą szukać bohaterów i bohaterek, którzy dokonują transgresji w tej przestrzeni. I pomimo wyjątków, jak pełna wigoru Babunia Jagódka z *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny* Anny Brzezińskiej¹ lub homoseksualny Witełlon stworzony przez Witolda Jabłońskiego², w polskiej *fantasy* rządzą hoży wojownicy i obłędnie piękne kobiety. Pierwszym daleko do niańczenia dzieci, drugim – do walki i polityki. Andrzej Sapkowski w *Sadze o wiedźminie*³ kwestionuje takie konstruowanie fantastycznych bohaterów i podejmuje dyskusję na temat męskości i kobiecości. Geralt, odmieniec i rębajło, jest, co prawda, „twardym”⁴ mężczyzną, ale przeżywającym egzystencjalne i emocjonalne rozterki, czarodziejki zaś, jak Filippa Eilhart, ze swym pragnieniem władzy i mocy mają feministyczne korzenie. Mam wrażenie, że literaturoznawcze opracowania⁵ *Sagi wiedźmińskiej* poświęcono głównie właśnie tym postaciom; niepozorna i niedorośła Ciri nie wzbudziła takiego zainteresowania specjalistów i samych fanów *Sagi*. Dostrzegam jednak w tej bohaterce duży subwersywny potencjał. Chciałabym zaryzykować tezę, że Ciri jest przedstawicielką nowej generacji bohaterek *fantasy* – postpłciową, androginiczną, wyzwoloną spod genderowego normatywizmu, której

¹ Zob. A. BRZEZIŃSKA: *Opowieści z Wilżyńskiej Doliny*. Warszawa 2010.

² Zob. W. JABŁOŃSKI: *Uczeń czarnoksiężnika*. Warszawa 2003.

³ Na *Sagę o wiedźminie* złożyły się następujące powieści Andrzeja Sapkowskiego: *Ostatnie życzenie* (1993), *Miecz przeznaczenia* (1992), *Krew elfów* (1994), *Czas pogardy* (1995), *Chrzest ognia* (1996), *Wieża Jaskółki* (1997), *Pani Jeziora* (1999).

⁴ Podaję za: E. BADINTER: *Tożsamość mężczyzny*. Warszawa 1993, s. 120.

⁵ Na przykład K. KACZOR: *Geralt, czarownice i wampir: recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*. Gdańsk 2006.

daleko do kolejnej wariacji na temat kobiety-wojowniczkii lub nagrody do zdobycia.

Wspomniane literaturoznawcze zaniedbanie może wynikać z tego, że postać Ciri pozornie nie jest tak barwna jak pozostałe postaci *Sagi* i wypada błado w porównaniu z kontrowersyjnym odmieńcem, walczącym o swoje człowieczeństwo, jakim jest wiedźmin, lub w zestawieniu z Yennefer – feminizującą czarownicą, zmagającą się z problemem macierzyństwa. Daleko również Ciri do wampira-abstynenta Regisa czy wpłamywanego w kolejne miłosno-polityczne awantury trubadura Jaskra. Trudno też przyporządkować jednoznacznie dziecięcą bohaterkę do jakiegoś baśniowego lub literackiego archetypu, tak jak wymienione dorosłe postaci.

Literatura *fantasy* może, jak widać, poszukiwać swych źródeł między innymi w mitach, baśniach, bajkach magicznych, legendach oraz romansach grozy⁶

– jak pisze Bogdan Trocha, a bohaterowie mogą być wzorowani na archetypach i mitycznych herosach⁷, dlatego fantastyczne neverlandy zaludnione są przez czarodziejów, królów, wędrowców, wojowników, wiedźmy, kapłanów itd. Postać Ciri wyraźnie wyłamuje się z tych norm i trudno dopasować ją do któregośkolwiek z wzorców mitycznych lub baśniowych figur. A przecież postać Ciri stanowi oś fabuły.

Przypomnijmy najistotniejsze fakty na temat bohaterki: Ciri jest cintryjską księżniczką. W Cintrze kobiety miały szczególne miejsce za sprawą babki Ciri – Calanthe – która rządziła królestwem twardą ręką, zaskakując tym innych władców uniwersum (mężczyźni w tym rodzie zaś pełnili poślednią funkcję, na rzecz matriarchatu). Córką Calanthe – Pavetty – poślubiła Dunego, który okazał się cesarzem Nilfgaardu, wrogiego królestwa, toczącego z krainami Północy wojnę. Linia Ciri była od stuleci kontrolowana przez czarodziejów, ponieważ Cirilla jest nosicielką genu Lary Dorren – elfiej czarodziejki. W wyniku korzystnych połączeń genetycznych stała się źródłem, czyli posiada magiczną, wrodzoną moc. To rzadki dar. Dodatkowo z czasem dziewczyna odkrywa, że przypada jej rola Pani Światów: Ciri może swobodnie podróżować w czasie i przestrzeni. Zgodnie z przepowiednią Itliny, elfiej wieszczki, ma uratować świat przed zagładą, jest „ziarnem, które nie wykiełkuje, lecz wybuchnie płomieniem”⁸. Do tej wyliczanki ma-

⁶ B. TROCHA: *Degradacja mitu w literaturze fantasy*. Zielona Góra 2009, s. 22.

⁷ Ibidem, s. 254–257.

⁸ A. SĄPKOWSKI: *Krew elfów*. Warszawa 2001, s. 5.

gicznych mocy i niesamowitego dziedzictwa Cirilli należy dodać tytuł Dziecka Niespodzianki – dziewczynka została przeznaczona wiedźminowi według panującego w uniwersum prawa: gdy Geralt pomógł jej ojcu, ten obiecał dać wiedźminowi coś, co ma, a o czym jeszcze nie wie. Tą niespodzianką okazała się Cirilla. Wiedźmin, związany magiczną więzią z dzieckiem, traktuje ją jak swoją córkę i szkoli na wiedźminkę. Macierzyńskie uczucia żywi do dziewczynki również Yennefer, która szkoli Ciri na czarownicę. Cirilla to więc wiedźminka, czarownica, nosicielka magicznego genu, źródło, Pani Światów i wybraniec, który ma uratować ludzi i elfy przed globalnym oziębieniem. Dość dużo jak na dziewczynkę i nastolatkę (wszak pod koniec sagi Ciri ma około szesnastu lat). Ta eksplozja magicznych cech jest o tyle nietypowa, że w swojej prozie Sapkowski ucieka raczej od modelu *fantasy*, w którym bohaterowie przypominają herosów, a najważniejszą cechą świata przedstawionego jest właśnie cudowność i fantastyczność⁹. Oczywiście, wiedźmińskie uniwersum obfituje w niesamowite potwory oraz moce, które umożliwiają czarowanie, jednak żaden z bohaterów nie posiada tylu niezwykłych cech. Cirilla przypomina mitycznych herosów, półboskich bohaterów, którym bliżej do religijnych opowieści niż popularnej literatury. Niesamowite pochodzenie dziewczyny i jej magiczne moce przypominają trochę konstrukcje tzw. Mary Sue – czyli postaci z fanowskich opowiadań, w których amatorzy opisują przygody zbyt doskonałych i niesamowitych postaci w swoich ulubionych książkowych realiach i neverlandach. Trudno jednak podejrzewać Sapkowskiego o braki w warsztacie artystycznym. Skąd więc takie skumulowanie magicznych cech u Cirilli?

Chciałabym postawić nieco wywrotową tezę: postać Ciri ma wiele punktów wspólnych z ideą cyborga, przedstawioną w *Manifestie cyborga* Donny Haraway¹⁰. Figura cyborga jest traktowana dość metaforycznie, przede wszystkim jako fantazmat, marzenie o połączeniu człowieka z maszyną (jak miało to miejsce na przykład w *Terminatorze* Jamesa Camerona¹¹). Haraway rozkłada ten fantazmat na czynniki pierwsze, traktując cyborga jako ideę, a zarazem symbol marzenia o wyzwoleniu się z fallogocentrycznego systemu opozycji. Historia cyborga to opowieść o zniesieniu granic między maszyną a organizmem. Badaczka dostrzega punkty wspólne kobiecości i figury cyborga, głosząc, że wszyscy jesteśmy cyborgami. Tekst został opublikowany w połowie lat

⁹ B. TROCHA: *Degradacja mitu...*, s. 39.

¹⁰ D. HARAWAY: *Manifest cyborga*. Wstęp i tłum. E. FRANIUS. „Magazyn Sztuki” 1997, nr 17. [online] http://magazynsztuki.eu/old/archiwum/post_modern/postmodern_9.htm [dostęp: 5 I 2014].

¹¹ Zob. *Terminator*. Reż. J. CAMERON. 1984.

osiemdziesiątych i dziś uznawany jest za jeden z esejów stanowiących kanon *gender studies*. Dlaczego więc szukam powiązania między postacią szarowłosej wiedźminki a tekstem Donny Haraway?

Łatwo zauważyć pewną tendencję, o której pisał sam Sapkowski w autorskiej encyklopedii *fantasy* zatytułowanej *Rękopis znaleziony w Smoczej Jaskini*¹². Pisarz stwierdza tam, że w modelu amerykańskiego *fantasy* kobieta pełniła najczęściej funkcję seksualnej zdobyczy pierwszoplanowego bohatera, nagrody, dziewicy do uratowania bądź czarnego (ale wciąż hipererotycznego) charakteru¹³. Model Tolkienowski jest również mocno patriarchalny i fallogocentryczny – tam kobiety są wyłącznie postaciami drugoplanowymi bądź epizodycznymi. Sapkowski pisze także o feministycznym *fantasy*, przywołuje między innymi *Mgły Avalonu* Marion Zimmer Bradley¹⁴, gdzie bohaterki umykają wcześniej wspomnianym rolom, w narracji zaś przedstawiony jest ich punkt widzenia. Kobięcie postaci z *Sagi o wiedźminie* – szczególnie kapłanki i czarownice, a wśród nich przede wszystkim matka Nenneke – wpisują się w feministyczny model kobiecych postaci. Grażyna Lasoń-Kochańska w artykule *Motywy boginiczne w fantasy*¹⁵ zwraca uwagę, że wiedźma, czarodziejka czy inne kobiety obdarzone mocą mają rodowód boginiczny. Oznacza to, że mają się odwoływać do postaci Bogini – bóstwa matriarchalnego, którego kult zaniknął, ale jego ślady widoczne są w podaniach, legendach i tekstach kultury. W kobiecych postaciach występujących w *fantasy* można więc odnaleźć elementy znane z legend i mitów. Chętnie korzystają z nich feminizujący autorzy i autorki. Duża część niezależnych bohaterek (tak jak czarodziejki w powieściach Sapkowskiego) jest w relacji z figurą Bogini, tym samym bohaterki te tworzą alternatywną wersję kobiecej reprezentacji w literaturze fantastycznej (bohaterka jako silna i niezależna kobieta o boginicznych korzeniach, nie zaś drugoplanowa postać, uprzedmiotowiona przez męskich herosów). Postaci Ciri jednak tak samo daleko zarówno do wzorca męskiego herosa, boginicznych mitów, jak i do szowinistycznych przedstawień sylwetki kobiet w *fantasy*. Nie można Ciri przyporządkować do archetypu, ten sam problem pojawia się w trakcie prób wpisania tej bohaterki w tradycyjny lub feministyczny

¹² A. SAPKOWSKI: *Rękopis znaleziony w Smoczej Jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*. Warszawa 2008.

¹³ Ibidem, s. 157–160.

¹⁴ Zob. M.Z. BRADLEY: *Mgły Avalonu*. Przekł. M. PIETRZAK-MERTA. Il. J. KOPALSKI. Warszawa 1994.

¹⁵ G. LASOŃ-KOCHAŃSKA: *Motywy boginiczne w fantasy. Źródła i ewolucja*. W: *Fantastyczność i cudowność. Wokół źródeł fantasy*. Red. T. RATAJCZAK, B. TROCHA. Zielona Góra 2009, s. 134.

model fantastyki. Brakuje jakichkolwiek cech wspólnych łączących Ciri na przykład z Frodo (model tradycyjny) lub Morganą z powieści Zimmer Bradley¹⁶, co dowodzi tezy, że Ciri stanowi nowy typ bohaterki w *fantasy*.

Jednak by odczytać tę postać, warto sięgnąć po narzędzia wypracowane przez krytykę feministyczną. Pierwszy tom sagi, *Krew elfów*, przedstawia dwa równoległe procesy, socjalizujące Ciri zarówno na dziewczynkę, jak i na chłopca, wiedźminkę i czarownicę. Na początku fabuły, gdy Ciri trafia do Wiedźmińskiego Siedliska Kaer Morhen, jest szkolona na wiedźmina, jak każdy chłopiec, którym opiekowali się zabójcy potworów. Płeć adeptyki tego męskiego fachu zdaje się nieważna dla wiedźminów, dziewczynka jest traktowana tak, jak byłby traktowany każdy chłopak, który trafiłby pod wiedźmińską opiekę: uczy się walczyć mieczem, pracuje nad tężyzną fizyczną oraz odpornością, podlega również dotyczącemu mężczyźni zakazowi okazywania emocji. O płci Ciri przypominają wiedźminom dopiero czarodziejka Triss Merigold. Później, gdy dziewczynka trafia pod opiekę Yenifer, uczy się nie tylko magii, lecz także wszystkiego, co składa się na konstrukt społeczny zwany „kobiecością”, w jej rozumieniu za Judith Butler¹⁷: dbania o swoje ciało, ubierania się kobieco, zgodnie z normami społecznymi panującymi w tym uniwersum, uwodzenia. Z powodu wychowania, jakie odebrała, zachowania Ciri często są subwersywne. Bohaterka czasem postępuje w typowo męski sposób, a czasem na sposób kobiecy; zaskakuje czarownice agresywnością i porywczością, wiedźminów zaś rozczula wrażliwością. Zgodnie z tezami Judith Butler i teorią performatywności płci, *gender* można sprowadzić do niekończącego się odgrywania roli tradycyjnie przypisanej jednej z płci, ponieważ płeć kulturową konstituuje powtarzanie¹⁸. Ciri jest wychowywana zarówno na kobietę (przez Yenifer), jak i na mężczyznę (przez Geralta), więc część jej aktów performatywnych można przypisać kategorii „kobiecość”, część zaś kategorii „męskość”. Mieszanie tych ról ma działanie subwersywne i wywrotowe w wiedźmińskim neverlandzie. Doskonale obrazuje ten zabieg kończąca *Sagę* scena, podczas której rycerz Galahad oczekuje, że Ciri zachowa się jak mityczna Pani Jeziora i podaruje mu miecz (będący jej własnością)¹⁹. Nagość dziewczyny i jej „mężność” wytrąca rycerza z równowagi i przyjętego sposobu myślenia, zmusza do przeanalizowania na nowo sytuacji. Świat *Sagi o wiedźminie* jest

¹⁶ M.Z. BRADLEY: *Mgły Avalonu...*

¹⁷ Zob. J. BUTLER: *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*. Tłum. K. KRASUSKA. Warszawa 2008.

¹⁸ Ibidem, s. 259.

¹⁹ A. SĄPKOWSKI: *Pani Jeziora*. Warszawa 2001, s. 7–9.

patriarchalny – władają nim głównie mężczyźni (a bohaterki płci żeńskiej, jak czarodziejki, mogą rządzić tylko z ukrycia), kobiety zaś muszą przyjmować jedną ze ściśle przypisanych im ról²⁰. Jednak, jak już wspomniałam na wstępie, synchronicznie Sapkowski podejmuje dialog z tradycyjnym pojmowaniem ról społecznych, pojawienie się Ciri i selektywne odgrywanie przez dziewczynę różnych ról płciowych nie powinno więc dziwić. Bohaterka udowadnia, że płeć kulturowa nie ma znaczenia – równie dobrze walczy mieczem i radzi sobie w wyrafinowanych salonowych rozmowach z czarownicami, gdzie przestrzeganie zasad konwersacji (i *dress code'u*) jest konieczne²¹.

Cielesność i wygląd zewnętrzny postaci są ważne dla narratora. Szczególnie widoczne jest to w przypadku czarodziejek, których sylwetki, fryzury, stroje są skrupulatnie opisywane (przykład balu w Arteuzie²²). Jednak w swoim opisie postaci Ciri narrator znów podejmuje grę z konwencjami kobiecości i męskości. Szczupła dziewczyna ma chłopcę sylwetkę i czasem myłona jest z mężczyzną, jak na pierwszych kartach *Wieży Jaskółki*, gdzie pustelnik Wysogota początkowo bierze nieprzytomną Ciri za chłopca²³. Ciri nie jest piękna, szpeci ją blizna na twarzy, a silna sylwetka i pewne nieokrzeseanie kontrastują z urokiem osobistym i zalotnością dziewczyny. Czy można mówić o androginiczności w wypadku tej postaci? Myślę, że tak; mam tu na uwadze jej niejednoznaczną płeć kulturową. Jednak nie chciałabym spoglądać na androginiczność z medycznego punktu widzenia – istotniejszym tropem jest figura *androgyne* z jej modernistycznym dziedzictwem²⁴, fantazja o intrygującym połączeniu dwóch płci. Tak rozumiana androginiczność bohaterki wiąże się z selektywnym odgrywaniem przez nią różnych ról płciowych i biseksualnością. Ciri różni się od pozostałych bohaterek i na pewno reprezentuje inny, nowy typ kobiecości w fantastycznych powieściach. Przy wymienionych tropach, prowadzących się do przekroczenia kategorii kobiecości, trudno

²⁰ Czego doskonałym przykładem jest opis fryzur w *Krwi elfów* – rolę pełnioną w społeczeństwie przez kobietę można rozpoznać po sposobie uczesania: „Znakiem kobiety niezwyklej – bo »zwykle« panny nosiły warkocz, »zwykle« mężatki ukrywały włosy pod czepcami lub zawiciami. Panie wysokiego rodu, wliczając królowe, trefiły włosy i układały je. Wojowniczkki strzygły się krótko. Tylko druidki i czarodziejki – i nierządnicze – obnosiły się z naturalnymi grzywami, by podkreślić niezależność i swobodę”. A. SAPKOWSKI: *Krew elfów...*, s. 52.

²¹ Zob. A. SAPKOWSKI: *Pani Jeziora...*, s. 473–474.

²² Zob. A. SAPKOWSKI: *Czas pogardy*. Warszawa 2001, s. 110–111.

²³ Zob. A. SAPKOWSKI: *Wieża Jaskółki*. Warszawa 1997, s. 11.

²⁴ Zob. L. RADO: *The Modern Androgyne Imagination: A Failed Sublime*. Virginita 2000. [online] <http://books.google.pl/books?id=IMhfZa4GYCgC&printsec=frontcover&hl=pl#v=onepage&q&f=false> [dostęp: 28 I 2014].

mówić o przypadkowości. Myślę, że to rozmycie genderu świadczy o postpłciowości postaci – interpretowanie bohaterki przez binarny system płci traci rację bytu, szczególnie, że Ciri w trakcie trwania akcji *Sagi o wiedźminie* wciąż jest dzieckiem, później zaś dorastającą dziewczyną. Uwaga ta wydaje się istotna w kontekście *Historii seksualności* Michaela Foucaulta, który pisze, że w epoce wiktoriańskiej dziecko było pozbawione płci²⁵; pomimo freudowskiej rewolucji aseksualność dziecka nadal przyjmowana jest w społecznej świadomości za pewnik. Można i tutaj szukać – idąc tropem poczynionych uwag – źródeł postpłciowości i rozmycia genderu Ciri. Gdy osiąga ona dorosłość, wraz z Geraltem i Yennefer bierze udział w rzezi w cytadeli Stygga, gdzie bez wyrzutów sumienia morduje kolejnych wrogów²⁶, zaświadczać tym samym o swojej dorosłości (zgodnie z kolejnym powszechnym przekonaniem, nie mogłaby tego uczynić jako dziecko, ponieważ dzieci są niewinne). Mimo iż udowadnia swoją dorosłość, ulega rodzicielskiemu nakazowi czarodziejki i wiedźmina i poddaje się woli cesarza Nilfgardu. Robi tak, ponieważ jest posłuszna władzy rodzicielskiej swoich przybranych rodziców i wciąż traktowana jak dziecko, istota w trakcie aktu stawania się, postać niedorośła i wciąż się rozwijająca.

Katarzyna Kaczor w pracy *Geralt, czarownice i wampir: recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego*²⁷ zwraca uwagę na relacje między postacią Ciri a jej przeznaczeniem, zauważa, że wędrownica, którą postać ta odbywa w trakcie *Sagi*, ma charakter inicjacyjny. Bogdan Trocha pisze:

zmodyfikowany model herosa ukazuje bohater dojrzewający: chłopak lub dziewczyna. [...] Jego doświadczenia, wybory oraz czyny nakładają się na proces biologicznego dojrzewania²⁸.

Tak też jest w wypadku Ciri, bo *Saga* jest między innymi opowieścią o dorastaniu tej bohaterki, przyjaźni, kształtowaniu się światopoglądu, niektóre wątki (jak odkrywanie swojej mocy i pierwsza miłość) nawiązują do *youth fantasy* – gatunku fantastyki kierowanego do nastolatków, który ma swoje korzenie w bajkach, baśniach i mitach inicjacyjnych. Joseph Campbell²⁹ opracował schemat drogi bohatera, czyli

²⁵ M. FOUCAULT: *Historia seksualności*. Tłum. B. BANASIAK, T. KOMENDANT, M. MATUSZEWSKI. Warszawa 1995, s. 14.

²⁶ A. SAPKOWSKI: *Pani Jeziora...*, s. 375–378.

²⁷ K. KACZOR: *Geralt, czarownice i wampir...*, s. 54.

²⁸ B. TROCHA: *Degradacja mitu...*, s. 257.

²⁹ Zob. J. CAMPBELL: *Bohater o tysiącu twarzy*. Przeł. A. JANKOWSKI. Poznań 1997.

podróży inicjacyjnej, jaką odbywa bohater w mitach. Opracowawszy szereg opowieści mitycznych z różnych kultur, wydzielił kilka punktów wspólnych tych opowieści, jak początek wyprawy w zwyczajnym świecie, szereg prób, jakim jest poddawany bohater, i ostateczny ich efekt, czyli otrzymanie nadnaturalnej mocy/ocalenie świata oraz powrót do domu. Niewiele mitów zawiera wszystkie elementy podróży bohatera. W *Sadze o wiedźminie* i historii Ciri pojawiają się elementy prób, w trakcie których Ciri podejmuje decyzje dotyczącego swojego przyszłego losu – te sceny można odczytać w kontekście podróży bohatera, która jest szczególnie eksploatowana w *youth fantasy*³⁰. Momenty prób interpretuje w swojej pracy Katarzyna Kaczor. Badaczka pisze, że Ciri trzykrotnie wyrzeka się swojego przeznaczenia, czyli uosobienia śmierci: w trakcie galopu do Hirundum, kiedy to odrzuca propozycję dołączenia do Dzikiego Gonu, na pustyni Korath, gdzie wyrzeka się magii i chaosu, oraz w trakcie ucieczki od Ludu Olch, gdy wyrzeka się roli Pani Światów³¹. Dodatkowo Ciri odrzuca każdą drogę przeznaczenia przygotowaną jej przez innych. Nie chce zostać wiedźminką, czarodziejką, królową Nilfgaardu, członkinią Łoży Czarodziejek, bandytką z traktu. Tożsamość Ciri jest więc zachwiana i rozmyta – trudno przyporządkować tę postać do wyłącznie jednej płci kulturowej, Ciri powiązana jest z kilkoma profesjami (wiedźminka, czarownica, ale i władczyni), dodatkowo przeciwstawia się narzuconemu przeznaczeniu, by ostatecznie zerwać z całym uniwersum (poprzez teleportację w okolice Kamelotu), by w spokoju skupić się na samopoznaniu. Wątek Ciri można odczytać jako opowieść o stawianiu się i dojrzewaniu; z każdym kolejnym wydarzeniem bohaterka wymyka się władzy innych, by stać się sobą i samodzielnie panować nad swoim życiem. Pomimo iż w historii Ciri nie występują wszystkie elementy monomitu wyodrębnione przez Campbella, ostatecznie można uznać historię dziewczyny za opowieść inicjacyjną. Jednak brak jednego z ważniejszych elementów drogi bohatera, czyli powrotu do domu, jest znaczący. Ciri rozpoczęła swoją wędrówkę, jednak nie dane było dziewczynie ją zakończyć, ponieważ wiązałoby się to ze zdefiniowaniem postaci. Czy zostanie wiedźminką, księżniczką, Panią Światów? Jakiej płci towarzysza wybierze? Ostateczne osadzenie tożsamości Ciri w jakichkolwiek kategoriach byłoby sprzeczne z najważniejszą cechą tej postaci, czyli umiejętnością płynnego przekraczania granic systemu binarnych opozycji.

³⁰ Zob. S. LAWHEAD: *W służbie króla smoka*. Tłum. M. CEGIEŁA, J. GOCHNIO. Warszawa 1996; J.K. ROWLING: *Harry Potter i kamień filozoficzny*. Tłum. A. POLKOWSKI. Poznań 2000; S. MEYER: *Zmierzch*. Przekł. J. URBAN. Wrocław 2009.

³¹ K. KACZOR: *Geralt, czarownice i wampir...*, s. 54–55.

Wróćmy jednak do *Manifestu cyborga* Donny Haraway. Autorka reinterpretuje postać człowieka-maszyny, tworząc jej autorską koncepcję. Cyborg staje się symbolem postfeminizmu, posthumanizmu i postmodernizmu w swojej ucieczce od binarnych opozycji. Historia cyborga to opowieść o przekroczeniu, gdyż tak samo należy (jak i nie należy) on do porządku kultury i natury. Cyborg to przekroczenie granicy między gatunkami, płciami, ale również granicy między przedmiotem i podmiotem. Haraway deklaruje:

dla mnie natomiast cyborg stanowi fikcję, która uosabia społeczną i cielesną rzeczywistość, lecz jednocześnie jest on źródłem wyobraźni, z którego można czerpać wiele niezwykle inspirujących pomysłów i skojarzeń. Biopolityka Michaela Foucault była tylko nieśmiałą zapowiedzią polityki cyborga, obszaru szeroko otwartych możliwości³².

Otwiera tym samym postać cyborga na całkowicie inne pola, niekojarzone wcześniej z tą postacią. Cyborg jest opowieścią o przekroczeniu binarnych granic, ale również o świecie bez płci i fallogocentrycznych zasad, bo cyborg nie pochodzi z patriarchalnego porządku. Trudno włączyć cyborga w pojęcie natury, jest maszyną bez ojca, nie mogącą się rozmnażać, laboratoryjnym eksperymentem, ale i symbolem buntu przeciw logosowi, chociaż cyborg sam z logosu pochodzi. Przełamywanie kolejnych binarnych opozycji jest subwersywne, cyborg ucieka przed skategoryzowaniem.

Sądzę, że już po tym pobieżnym przywołaniu kilku tez z tekstu Haraway można zauważyć, że Ciri wpasowuje się w taki obraz cyborga. I oczywiście, chciałabym sprostować i jednoznacznie wyjaśnić, że nie myślę tutaj o cyborgu wyłącznie jako o człowieku-maszynie, ale za Donną Haraway traktuję go jako zapowiedź rozłamu binarnego myślenia i symbol posthumanizmu.

Dlaczego więc chciałabym odczytać postać Ciri przez symbol cyborga, wypracowany przez Donnę Haraway? Może zacznę od elementu najbardziej metaforycznego i ryzykownego, czyli maszyny. Wiedźmini w świecie powieściowym Sapkowskiego są często traktowani jak maszyny do zabijania:

ja jestem włóczęgą, wiedźminem, mutantem, który jeździ po świecie i za pieniądze wykańcza potwory...³³

³² D. HARAWAY: *Manifest cyborga*...

³³ Zob. A. SAPKOWSKI: *Czas pogardy*..., s. 141.

Właściwie „nieludzie”, poddani mutacjom i zmianom genotypu, mieli nie odczuwać bólu, ale także uczuć, bliżej miało im być do zabijanych przez nich potworów niż do człowieka, czego można się dowiedzieć między innymi z fragmentu wymyślonej przez Sapkowskiego encyklopedii, spisanej w jego neverlandzie. Cytat z tej encyklopedii otwiera *Czas pogardy*:

Wyposażeni w wyobrażeniu ludowym w moc magiczną oraz nadludzkie zdolności, stawać mieli v. do walki przeciwko złym duchom, potworom i wszelkim ciemnym siłom. W rzeczywistości, mistrzami będąc we władaniu bronią, byli v. używani przez władcyków Północy w walkach plemiennych, między owymi toczonych. W boju wpadali v. w trans, wywoływany, jak się mniema, autohipnozą lub środkami odurzającymi, walczyli ze ślepą energią, będąc całkowicie niewrażliwymi na ból i poważne nawet obrażenia, co umacniało przesady o ich nadprzyrodzonej mocy³⁴.

„Maszyna” jest oczywistym anachronizmem, gdyż w uniwersum wiedźmińskim nie ma mowy o maszynach we współczesnym rozumieniu, jednak chciałabym zwrócić uwagę na wskazane w przytoczonym cytacie „używanie” wiedźminów przez władcyków (a więc traktowanie wiedźminów jak przedmiotów) i odmówienie tym postaciom człowieczeństwa (walka ze ślepą furią, nadludzkie umiejętności, powstanie w wyniku eksperymentu). Ciri, przez szkolenie wiedźmińskie, które przeszła, jej podobieństwo do Geralta i identyfikację z wiedźmińską profesją, również zaczyna być postrzegana jako „nieludzka”. I również zostanie uprzedmiotowiona i wykorzystana jako narzędzie do zabijania – myślę tutaj o epizodzie z Bonhartem, który zmusił dziewczynę do walki na arenie właśnie ze względu na jej umiejętności, jakich nabyła pod okiem wiedźminów. Bonhart stwierdza:

w Kaer Morhen nauczyli cię zabijać, więc zabijasz jak maszyna. Odruchowo³⁵.

W pewnym stopniu Ciri staje się więc maszyną (do zabijania), a wraz z przyjęciem wiedźmińskiej tożsamości w społecznym postrzeganiu odebrane są dziewczynie pewne elementy człowieczeństwa.

Ciri jest również nieludzka z innych powodów. Tak jak cyborg powstała w wyniku eksperymentu, zabawy genotypem. Sytuację podsumowuje jeden z bohaterów, elf Avallac’h:

³⁴ Ibidem, s. 5.

³⁵ A. SAPKOWSKI: *Wieża Jaskółki...*, s. 157.

– Tak, tak. Twoja Ciri jest mutantem. – Elf i tym razem nie doczekał się komentarza.

– Maczali w tym oczywiście palce wasi czarodzieje, sprytnie łącząc hodowlane osobniki w parki, ale im również wymknęło się to spod kontroli. Mało kto domyśla się, jakim cudem materiał genetyczny Lary Dorren odrodził się tak potężnie w Ciri, co było wyzwalaczem. Myślę, że wie o tym Vilgefortz, ten sam, który na Thanedd porachował ci kości. Czarodzieje, którzy eksperymentowali z potomstwem Lary i Riannon, prowadząc przez czas jakiś regularną hodowlę, nie doszli do oczekiwanych rezultatów, znudzili się i zaniechali eksperymentu³⁶.

Warto zwrócić uwagę na słownictwo, jakiego używa elf. Ciri jest „mutantem”, „wyzwalaczem”, „eksperymentem”, wyhodowanym w „regularnej hodowli”. Niemalże pozbawiona przez elfów (a więc tych zainteresowanych samym „eksperymentem”) człowieczeństwa i automatycznie uprzedmiotowiona – co doskonale łączy się z wątkiem „maszyny”. Nieludzka natura dziewczyny i jej narodziny w wyniku eksperymentu są jeszcze bardziej intrygujące, gdy zestawimy je z ideą cyborga. Mianowicie, bohaterka wygląda jak kopia swoich zastępczych rodziców – Geralta i Yennefer. Pisałam już, że podczas szkolenia w Kaer Morhen Ciri nauczyła się władania mieczem, ale też przyjęła wiedźmińską tożsamość. Związek wiedźminki z Geraltiem jest silny, nie tylko ze względu na Prawo Niespodzianki, wedle którego dziewczynka miała być przeznaczona wiedźminowi. Geralt stanowi dla Ciri pewnego rodzaju wzór, jest jej ojcem i mentorem, Ciri wraz z wiekiem upodabnia się do Geralta fizycznie. Wiedźmin opisywany jest następująco:

Nieznajomy nie był stary, ale włosy miał prawie zupełnie białe. Pod płaszczem nosił wytarty skórzany kubrak, sznurowany pod szyją i na ramionach. Kiedy ściągnął swój płaszcz, wszyscy zauważyli, że na pasie za plecami miał miecz³⁷.

Ciri zaś z małej siwowłosej dziewczynki ewoluuje w „wiedźminkę” (jak sama siebie nazywa), zgodnie ze zwyczajem pogromców potworów, nosi na plecach miecz, chętnie przywdziewa męski strój. I oczywiście Geralta i Ciri łączy piętno „eksperymentu genetycznego”. Jednak podobieństwo między wiedźminem i Ciri jest najbardziej widoczne w scenie rzezi w zamku Stygga, gdy okazuje się, że dziewczyna coraz

³⁶ Ibidem, s. 244.

³⁷ A. SĄPKOWSKI: *Wiedźmin*. W: IDEM: *Ostatnie życzenie*. Warszawa 2001, s. 7.

dokładniej odwzorowuje ruchy i posunięcia Geralta w trakcie walki. Ciri ma szare włosy i przyjmuje cechowy naszyjnik z wizerunkiem kota³⁸. Postaci Geralta i Ciri są wtedy do siebie podobne jak dwie krople wody, jak kopie.

Ciri kopiuje także samą Yennefer, której znakiem rozpoznawczym są kruczoczarne włosy, biało-czarne suknie i aksamitka z obsydianową gwiazdą na szyi. Ciri uczy się od czarodziejki nie tylko ogłady, władania magią i uwodzenia; ostatecznie przyjmuje również jej styl ubierania (a w uniwersum wiedźmina ów styl świadczy niejako o tożsamości):

była rada, że dała się ustroić w kombinację czerni i szarości, pochlebiało jej, gdy czuła pełne aprobaty spojrzenia na swoich porzcinanych bufiastych rękawkach i wysokiej talii, na aksamitce z małą brylantynową broszką w kształcie róży³⁹.

Ciri więc i tu pozbawiona jest indywidualnej tożsamości, która zostaje zastąpiona elementami skopiowanymi z jej opiekunów.

Sam akt kopiowania wiąże się z figurą cyborga, istotą bez ojca, powstałą w laboratoryjnych warunkach. Ciri na pewnej płaszczyźnie jest pozbawiona stałej płci kulturowej, co znów zbliża ją do omawianego fantazmatu – cyborgi to istoty bezpłciowe. Jak pisze Haraway,

Druga nieszczęlna granica rozciąga się między zwierzęco-ludzkim organizmem a maszyną⁴⁰

– idąc więc tym tokiem myślenia – między człowiekiem i przedmiotem. I tutaj zaczynamy zbliżać się do interesującej kwestii. Ciri jest traktowana przez innych bohaterów *Sagi* przedmiotowo, a w zasadzie jak przedmiot. Wyjątek stanowią najbliżsi: Geralt, później też Yennefer. Zdaje się, że całą uwagę uniwersum przyciąga macica Ciri, dla niektórych bohaterów stanowiąca niemalże metonimię samej bohaterki, oraz jej potencjalne macierzyństwo, ponieważ zgodnie z pewną interpretacją przepowiedni Itliny, Panem Świata miałoby zostać dziecko Ciri (a w zasadzie jej syn, ponieważ w patriarchalnym świecie *Sagi o wiedźminie* możliwość urodzenia przez Ciri dziewczynki nie jest brana pod uwagę). Gdy tajemnicę genotypu dziewczyny poznaje cesarz Nilfgaardu, Emhyr van Emreis, zaczyna poszukiwać dziewczyny, by uczynić ją cesarzową i matką swoich dzieci, nie patrząc na łączące go z Ciri więzy krwi (związek Ciri z cesarzem miałby charakter ka-

³⁸ A. SAPKOWSKI: *Pani Jeziora...*, s. 369.

³⁹ Ibidem, s. 472.

⁴⁰ D. HARAWAY: *Manifest cyborga...*

zirodczy). Podobne, choć brutalniejsze plany, ma wobec wiedźminki czarodziej Vilgefortz, który chce porwać dziewczynę i w trakcie zabiegu chirurgicznego usunąć z niej macicę, aby następnie wykorzystać ją do swoich eksperymentów i zapewnić sobie tym samym władzę nad światem. Vilgefortz ćwiczy więc zabieg w trakcie przerażających eksperymentów na innych dziewczynach; jego praktyki niepokojąco kojarzą się z działaniami doktora Mengele. Czarodziejki mają mniej makabryczny plan – chcą wydać Ciri za męża za księcia Koviru. Podobny jest cel działań Ludu Olch, czyli elfów, który chce, aby Ciri dała potomka elfiemu królowi. Sama Ciri dla wszystkich zainteresowanych nią jest bezwartościowa, w przeciwieństwie do jej potomka, dziewczyna ulega tym samym całkowitemu uprzedmiotowieniu ze względu na swoją płeć i możliwości macierzyńskie.

Katrzyzna Kaczor odczytuje postać Ciri przez symbol Świętego Graala⁴¹. Ciri to bohaterka, ale i cel sam w sobie, trofeum do zdobycia. Skazana jest na wieczną ucieczkę przed poszukującymi Graala, którzy chcą dzięki dziewczynie, a właściwie jej macicy, osiągnąć własne cele. I tutaj, co ciekawe, za każdym razem, gdy jest „zdobyta” przez kolejnego poszukiwacza, Ciri poddaje się mu i zgadza się na wykorzystanie. W trakcie tej pogoni staje się zwierzyną i ofiarą, w końcu traci siły na dalszą walkę. Ulega i zgadza się na uprzedmiotowienie, pozwala się używać, co wydaje się zadziwiające, gdy pamiętamy o „postępowości” tej postaci, „postępowości” związanej z postpłciowością tej bohaterki. Gdy Vilgefortz przykuwa Ciri do swojego krzesła operacyjnego, sparaliżowana strachem dziewczyna właściwie przyzwala na eksperyment⁴², a trzeba pamiętać, że jako Pani Światów posiada przecież moc teleportacji. Później, pojmana przez czarodziejki, podporządkowuje się ich woli⁴³. To zaskakujące, ponieważ mówimy o silnej fizycznie dziewczynie, posiadającej nadnaturalne moce. Jednak taki przekaz jest spójny z *Manifestem cyborga*. Jak pisze Haraway,

cyborg z uporem i śmiałością poddaje się fragmentaryzacji, lubi ironię, pozwala sobie na intymność i perwersję⁴⁴.

Jednak, na szczęście, nigdy plany poszukiwaczy Graala nie zostają zrealizowane. Ciri zwykle udaje się uciec dzięki czyjejś pomocy (na

⁴¹ K. KACZOR: *Gerald, czarownice i wampir...*, s. 53–56.

⁴² Zob. A. SAPKOWSKI: *Pani Jeziora...*, s. 338.

⁴³ Nie jest to jednak sprzeczne z uciekaniem przed przeznaczeniem: tam Ciri jest samotnie poddawana próbom, jej uległość zaś pojawia się w momencie, kiedy jest pojmana i nie ma szans na ucieczkę.

⁴⁴ D. HARAWAY: *Manifest cyborga...*

przykład jednoroźca, Triss Merigold, samego Emhyra van Emreisa). Takie rozwiązania fabularne mogą wynikać z obsesji narratora na punkcie dziewictwa Ciri, o czym pisał Krzysztof Uniłowski w tekście *Wojowniczk, czarodziejki i kochanki*⁴⁵. Jednak poszłabym dalej za tą myślą, zakładając, że można sprecyzować tę obsesję i mówić o fiksacji na punkcie gwałtu. W świecie wiedźmina, jak to w patriarchalnym uniwersum w trakcie wojny, gwałt jest rzeczą powszechną. Dodatkowo autor gra z czytelnikiem, sugerując od pierwszego tomu, że małej Ciri stało się coś złego i że miało to związek z jej strefami intymnymi. Oprawcą miał być nilfgaardzki rycerz, Cahir, który wywiozł księżniczkę z płonącej Cintry. Od tej pory pojawia się w koszmarach Ciri, a za każdym razem, gdy dochodzi do ich spotkania, Ciri boi się dotyku Cahir, co miałoby sugerować traumę spowodowaną gwałtem, jak w tej scenie:

Na drodze załomotały kopyta. Ciri obejrzała się. I zamarła sparaliżowana strachem. Ściągał ją czarny rycerz w hełmie ozdobionym skrzydłami drapieżnego ptaka. Skrzydła szumiały, powiewał czarny płaszcz. Podkowy krzeszały iskry na bruku drogi. Nie była w stanie się poruszyć. [...]

– Nie dotkniesz mnie! – krzyknęła, dobywając miecza. – Nigdy mnie już nie dotkniesz!⁴⁶

Przez większą część *Sagi* sprawa jest nierozwiązana, dodatkowo zaś niepewność w kwestii traumy Ciri podsycą scena z jednoroźcem Ihuarraquaxem, który nie chce złożyć głowy na podołku dziewczyny; zgodnie z zasadami panującymi w tym uniwersum, gest złożenia głowy przez jednoroźca miałby dowodzić dziewictwa wojowniczk⁴⁷. Dalsza akcja toczy się tym samym torem i Ciri raz po raz musi bronić się przed gwałtem, a potencjalnymi gwałcicielami są zarówno nieznajomi (na przykład łapacze, którzy znaleźli ją na pustyni Korath), jak i znajomi (Kayleigh z bandy Szczurów), a także absurdalny leśny dziadek-ludożerca. Ciri jest ofiarą przemocy seksualnej, oprawcami zaś są potencjalni gwałciele, ale i władcy, czarodzieje oraz elfy – wszyscy chcą zamiast dziewczyny podjąć decyzję w związku z jej przyszłym macierzyństwem. Ciri ciągle musi odpierać kolejne ataki, co jest niepokojące, gdy pamiętamy o tym, że przez większość *Sagi o wiedźminie* Ciri jest dziewczynką lub nastolatką.

⁴⁵ K. UNIŁOWSKI: *Wojowniczk, czarodziejki i kochanki*. W: IDEM: *Kup Pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice 2008.

⁴⁶ A. SĄPKOWSKI: *Czas pogardy...*, s. 280.

⁴⁷ Zob. ibidem, s. 264.

Ta fiksjacja na punkcie gwałtu łączy się, według mnie, znów z figurą cyborga. Ciri jest nie tylko maszyną do zabijania, stworzoną w ramach eksperymentu, lecz także przedstawicielką nowego, postpłciowego typu bohaterki. Jest biseksualna i androginiczna w swoim zachowaniu, macica staje się nieraz metonimią bohaterki w kolejnych wątkach, jednak Ciri ostatecznie nie zgadza się na utratę podmiotowości. Gwałt jednoznacznie wyraża chęć uprzedmiotowienia wiedźminki w tym patriarchalnym świecie, tak samo jak polowania kolejnych bohaterów chcących użyć jej ciała do swoich celów. Jednak dzięki różnicom, które mają w tym świecie mało wspólnego z cukierkowatymi i baśniowymi postaciami, Ciri uzmysławia sobie, że jest w niej moc i może zawalczyć o swoją podmiotowość. Akceptuje swoje przeznaczenie jako Pani Światów i ostatecznie wymyka się z rodzinnych krain do innego świata. Jest w końcu cyborgiem, przedstawicielką przyszłości, eksperymentem, który wyrwał się spod kontroli. I jako cyborg i przedstawicielka postfeminizmu może zyskać wolność dzięki przekroczeniu binarnych opozycji. Połączenie mocy źródła, wiedźminki, czarodziejki i księżniczki już tak nie dziwi – w końcu cyborg składa się z fragmentów i, jak pisze Haraway, jest zarówno zwiastunem nowej ery oraz fantazji o świecie bez płci, jak i „wytworem społecznej rzeczywistości”. Tutaj wyobraźnia może nie mieć granic.

Wiedźminka reprezentuje nowy typ bohaterki w rodzimej fantastyce. Trudno ją przyporządkować do jednego ze znanych nam archetypów. Daleko Ciri do baśniowej księżniczki, ale też daleko do ofiary lub zdobywcy, jakimi głównie bywały kobiety w fantastyce. Świat Sapkowskiego jest mocno patriarchalny, jednak dzięki pojawieniu się silnych i niezależnych czarodziejek (jakby żywcem wyjętych z manifestów drugiej fali feminizmu) oraz wiedźmina Geralta, który co prawda zabija potwory, ale też wychowuje Ciri, możemy mówić o innowacyjności w przedstawieniu ról płciowych. Zwieńczeniem tej innowacyjności jest Ciri – postać pozbawiona tożsamości, a w zasadzie swobodnie dryfująca między przypisywanymi jej rolami (zarówno płciowymi, jak i społecznymi). Ciri nie chce być ani królewną, ani czarownicą, odrzuca tym samym boginiczne prominencje. Świetnie włada mieczem, jednak nie udaje na siłę mężczyzny. Z jednej strony nie jest tak barwna jak pozostałe postaci *Sagi*, ale z drugiej to właśnie Cirilli przypisuje się wiele niesamowitych cech i to ona ma tak bogatą historię.

Ciri: dziecko, dziewczina, cyborg, czyli postać w trakcie aktu stawania się. Nieukończonego, ponieważ jakakolwiek finalizacja wiązałaby się z ostatecznymi ustaleniami i zdobyciem (w końcu) tożsamości. Ta niesamowita bohaterka, stworzona przez Sapkowskiego w latach dwudziestych, jest zapowiedzią nowego typu bohaterek w fantastyce.

Bohaterki, które nie stają już po żadnej ze stron w opozycji męskie – kobiece, nie walczą na kartach książki o świat bez potworów, a w międzyczasie o równouprawnienie. W postaci Ciri ukazany został rozpad wszystkich ustalonych przez kanon cech przypisywanych herosom i heroskom. Dziewczynie pasują cechy z obu z kanonów, a zarazem z żadnego, bo w tym wypadku ważniejsze jest swobodne przekraczanie granic między kobietą i mężczyzną, człowiekiem i przedmiotem. Ta postmodernistyczna bohaterka jest zapowiedzią nowego, postpłciowego typu postaci i końca pewnego etapu w fantastyce. Zapoczątkowaną przez Sapkowskiego zmianę zdaje się kontynuować w swojej książce *Plewy na wietrze* Anna Brzezińska⁴⁸. Jej bohaterka – Szarka – tak samo jak Ciri swobodnie odgrywa role społeczne i płciowe w bezustannym akcie performatywnym, pełniąc raz funkcję wojowniczką, raz półbogini, kobiety i mężczyzny w niekończącym się intertekstualnym tańcu znaczeń. Subwersywność Cirilli zdaje się sięgać dalej, za karty samej *Sagi o wiedźminie*. Wszczęta przez Sapkowskiego rewolucja może mieć interesujące skutki.

Odczytanie postaci Ciri w kontekście *Manifestu...* Donny Haraway otwiera szereg nowych interpretacji. Ciri jako cyborg to dość wyrotowy pomysł, ale jeśli będziemy pamiętać o metaforycznym traktowaniu tej figury, to zestawienie okaże się wyjątkowo interesujące. Nieoczekiwany jest motyw „maszyny”; to anachroniczne w *Sadze o wiedźminie* pojęcie umożliwia rozpoznanie i zinterpretowanie przedmiotowego traktowania dziewczyny i sprowadzania jej do funkcji rozrodczych. Eksperymentalność, wynikająca z chęci kontroli nad linią rodu Ciri, zaskakująco pasuje do *Manifestu...* Haraway. Jednak najważniejszy wniosek z odczytania Ciri przez pryzmat tekstu krytyczki feministycznej to innowacyjność tej postaci, polegająca na jej umiejętności transgresji i przekraczania systemu binarnych opozycji, co dowodzi postpłciowości bohaterki. Cyborg to również postać z przyszłości, tak samo jak Ciri – zapowiedź nowego rozdziału w *fantasy*. A pomyśleć, że mówimy o szarowłosej nastolatce z blizną na twarzy.

⁴⁸ A. BRZEZIŃSKA: *Plewy na wietrze*. Warszawa 2006.

Kinga Kasperek

Ciri: A Child, A Virgin, A Cyborg**S u m m a r y**

The present sketch is an attempt at an interpretation of Ciri, a character from *The Witcher Saga* by Andrzej Sapkowski. The author points to connections between Donna Haraway's essay *A Cyborg Manifesto* and the structure of Sapkowski's character. Although Ciri is perceived through the prism of a classic representation of female protagonists in the fantasy genre, the author seeks to prove that she represents a different – new – type of a fantasy heroine. The works by Judith Butler provide an important context for this interpretation – her concepts, along with the figures of a cyborg, a virgin and a child are essential in interpreting the character of Ciri – and systematically lead toward the notion of postgenderism.

Kinga Kasperek

Ciri: Kind, Jungfrau, Androide**Z u s a m m e n f a s s u n g**

In ihrem Beitrag, der eine Deutung der Figur Ciri – Heldin der *Saga über Wiedźmin* von Andrzej Sapkowski ist, weist die Verfasserin auf Zusammenhänge zwischen dem Essay von Donna Haraway *Manifest eines Androides* und der Figur von Sapkowski hin. Obwohl Ciri meistens als klassische Heldin der Fantasy-Literatur betrachtet wird, ist es der Verfasserin gelungen nachzuweisen, dass sie schon einen neuen Typ des Fantasy-Heroins repräsentiert. Ein wichtiger Bezugspunkt waren für die Verfasserin die Werke Judith Butlers mit ihren Figuren: eines Androides, einer Jungfrau und eines Kindes, die konsequent zum Begriff „Postsexualität“ führen.